



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Danza / Teatro

Creación de personaje a partir de la noción de introspección en la técnica de William Layton partiendo del personaje “Popova” de la obra *El Oso* de Antón Chéjov

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Lcd. Artes Escénicas Mención Danza – Teatro

Autora:

Fanny Isabel Pesántez Sarmiento

CI:0106849532

Directora:

Mgt. Rocío De Lourdes Pérez Escalante

CI:1711757227

Cuenca – Ecuador

04-junio-2019

Resumen

En el presente trabajo de titulación, se reprodujo el personaje Popova de la obra El Oso escrita por Antón Chejov, en la cual cuenta la historia de una mujer llamada Elena Popova que enviudó siete meses atrás del inicio de la trama y a partir de este acontecimiento juró guardarle luto hasta el fin de sus días a su amado esposo. Previamente para la creación del personaje principal de la obra en mención y puesta en escena se estudió los principios, métodos de laboratorio teatral y técnica noción e introspección de William Layton, los cuales contribuyeron al conocimiento de la técnica aplicada a Popova para lograr un trabajo de calidad, que permitió llegar a un monólogo en la presentación. Los ensayos fueron realizados por medio de ejercicios de improvisación del actor hacia el personaje con el objetivo que el actor pueda aplicar conceptos y experiencias de sí mismo y contagiar de sus emociones a la audiencia. Palabras Claves: Popova, noción e introspección, laboratorio teatral, monólogo.

Palabras claves: Laboratorio teatral. Popova. Noción e introspección. Monólogo.



Abstract

The undergrad work presented here reproduces the Popova character from the play El Oso written by Anton Chejov. El Oso tells the story of a woman called Elena Popova who lost her husband seven months prior to the beginning of the story. She promised to mourn the death of his beloved husband for the rest of her life. Prior to the main character creation and the staging, the actress studied the principles, theatrical laboratory methods and the notion and introspection technique proposed by William Layton. These techniques aimed at learning to represent Popova and to get quality work for the development of a monologue. The training sessions were achieved through improvisation exercises performed by the actress. The objective of doing this was to give the actress the possibility of applying the concepts and experiences from herself and to transmit her emotions to the audience.

Keywords: Theatrical laboratory. Popova. Character introspection. Monologue



ÍNDICE

Contenido

ÍNDICE	4
INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO 1. PROCEDIMIENTO PARA ENCONTRAR EL PERSONAJE, ELENA IVANOVNA POPOVA	12
1.1 Construcción del Personaje	13
1.2 Calentamiento	14
1.2.1 Articulación	14
1.2.2 Concentración	15
1.3 Ejercicios de acercamiento y construcción del personaje	16
CONCLUSIONES	20
I. Memoria Visual	22
I.1 Etapa de ensayos	22
II. Ficha técnica	24

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Fanny Isabel Pesántez Sarmiento en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación *"Creación de Personaje a partir de la noción de introspección en la técnica de William Layton del personaje "Popova" de la obra El Oso del Antón Chéjov"*, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 03 de junio 2019



Fanny Isabel Pesántez Sarmiento

C.I: 0106849532



Cláusula de Propiedad Intelectual

Fanny Isabel Pesántez Sarmiento, autor/a del trabajo de titulación *“Creación de Personaje a partir de la noción de introspección en la técnica de William Layton del personaje “Popova” de la obra El Oso del Antón Chéjov”*, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 03 de junio 2019

Isabel Bratz

Fanny Isabel Pesántez Sarmiento

C.I: 0106849532



AGRADECIMIENTOS

La vida es tan efímera que no sabemos lo que sucederá mañana;
no tendría suficientes palabras para compensar lo que esta me ha brindado:
agradezco a mis padres por el regalo de la existencia y los valores adquiridos;
a mi hermano, por el regalo de la lucha constante en el querer y poder.

A mi tutora, por no dejarme vencer y
los buenos amigos por el regalo del aprendizaje a través de los errores y experiencias.

INTRODUCCIÓN

“Capacidad de vivir real y sinceramente una situación ficticia” mediante improvisaciones en donde a partir de mi experiencia, desde mi propio yo “desde mi verdad y mi conocimiento emocional” puedo acercarme a entender las situaciones y la vida del personaje. (Layton, 2016)

El proceso de creación de un personaje dramático es un tema básico y central En los estudios teatrales, porque deja de ser una ficción del autor para convertirse en una realidad con vida propia a partir de la construcción, del estudio, observación e investigación del actor. Durante los cuatro años y medio de estudio en la carrera de Artes escénicas hemos adquirido varias herramientas, técnicas y universos de creación que han ayudado a conformar el proceso de construcción escénica que se presenta.

Al respecto de ello, el actor y director estadounidense William Layton (2016) propone una metodología para el trabajo de laboratorio de los actores a partir de la ‘memoria emotiva’, como un proceso de introspección del actor que le permita la selección del material en función de la construcción del personaje: en este caso, el personaje “Popova” de la obra *El Oso* del escritor ruso Antón Chéjov (1860-1904).

Dicha metodología permite al actor, sentir y reaccionar como si estuviera viviendo una situación por primera vez, en el aquí y el ahora; una herramienta que trabaja el teatro naturalista del actor, director y pedagogo teatral ruso Konstantin Stanislavski, cuando habla de un actor que piensa en función de la creación, que no repite, no imita; que crea a través de “la evocación consciente de recuerdos personales” (Stanislavski, 1964).

Por otra parte, constituye uno de los objetivos principales del método de William Layton, brindar al actor una técnica interpretativa, una herramienta sistemática, un

procedimiento para encontrar los elementos esenciales para la construcción de un personaje; para esto plantea tres preguntas esenciales: “¿por qué?, ¿para qué? y ¿cómo?” (Layton, 2016).

Este artista intenta avanzar en la creación de la situación imaginaria momento a momento, evitando la anticipación de la acción en los personajes, buscando lo que necesita ser creado en la escena; según Layton, citado por Moreno & Ramirez (2018): “La meta es crear una situación orgánica sobre el escenario, esto es, creíble (que el actor pueda creer en ella) y natural (que el espectador pueda reconocerla como posible)” (Moreno & Ramirez, 2018).

Dentro de esta técnica, Layton plantea el siguiente procedimiento para llegar a la construcción de un personaje orgánico, a partir de la ‘memoria emotiva’.

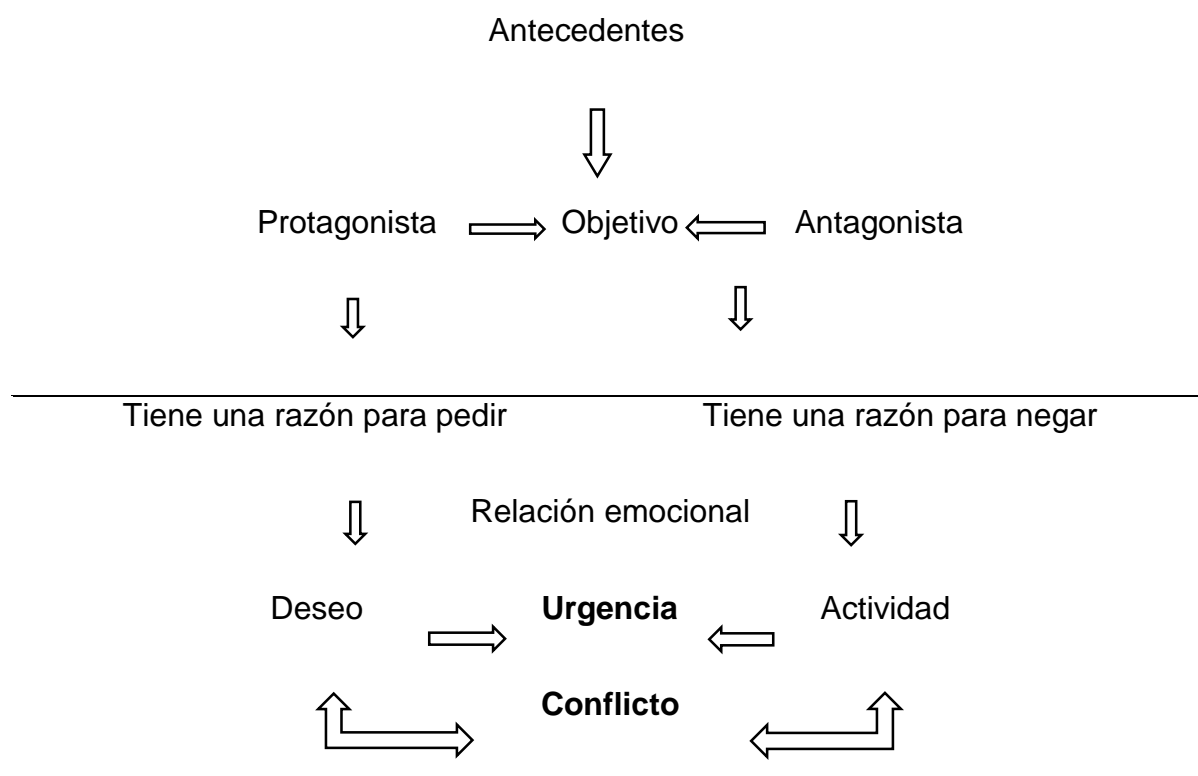


Figura 1. Construcción de un personaje a través del uso de memoria emotiva.
Fuente: Elaboración propia.



La dramaturgia de Konstantin Stanislavski se basa fundamentalmente, en el estudio de la vida, penetrando profundamente en lo observado; su metodología se dirige al trabajo del actor a partir de crear y recrear una psicología del personaje, trabajando consigo mismo desde sus propias emociones, vivencias y experiencias, trasladando estas al personaje para acercarse, de manera orgánica y natural, a la construcción de un personaje. Para la realización de este estudio es necesario expandir el concepto de 'memoria emotiva', según la concibe Stanislavski, citado por Moore.

La memoria emotiva es una técnica introspectiva donde el actor se repliega a su interioridad para encontrar el estado emocional necesario para la escena o el personaje que está creando; entonces, la memoria emotiva sería "la capacidad de adquirir, almacenar y recuperar información relacionada con la emoción. (Moore, 1998)

Como parte del entrenamiento para la construcción del personaje, el intérprete evoca el acontecimiento provocado por la emoción; en el momento en que aparece el estado emocional, la concentración es total al hacer conciencia de cómo manejar las emociones, pues de lo contrario perderá el control y se dejará arrastrar por la experiencia emocional. La intención de esta elaboración no es solo lograr la aparición de la emoción, sino modelarla, controlarla y dominarla.

De acuerdo con el psicólogo suizo Édouard Claparède, la memoria emotiva se define como: "... la capacidad de adquirir, almacenar y recuperar información relacionada con la emoción" (Claparède, 2011). Son coincidentes los conceptos de Stanislavski y de Claparède, sobre la memoria emotiva, al definirla como una técnica introspectiva, a



través de la cual se le propone al actor recuperar, recordar, evocar y hacer presente las experiencias emotivas de su propia vida; estas prácticas son utilizadas en primera instancia, como ejercicios para ampliar el conocimiento emocional, no como un resultado sino como un medio para entender el manejo de las emociones y los cambios en los estados de ánimo propios de las improvisaciones teatrales, ya que en la ficción, en el proceso de creación de su personaje, se crea una conciencia para vivir realmente el momento a través de dicha experiencia.



CAPÍTULO 1. PROCEDIMIENTO PARA ENCONTRAR EL PERSONAJE, ELENA IVANOVNA POPOVA

Proceso creativo:

Para la construcción del personaje Elena Ivanovna Popova, en la comedia en un acto de 1888 *El Oso*, A. Chéjov se propuso trabajar un monólogo en un laboratorio, utilizando la técnica interpretativa enunciada años después por Layton según recuerdos, imágenes y vivencias. Para esto, considera indispensable primero, un acercamiento al texto mediante un análisis que permita reconocer al personaje en cada una de las circunstancias, estudiándolo a profundidad para entenderlo desde ‘nuestro’ lugar como actriz, para luego hacer un traslado de las situaciones que vive el personaje a partir de lo que el autor propone.

Caracterización y reconocimiento del personaje Popova a partir del análisis del texto:

El personaje es una mujer joven y bella de 30 años, mide 1.65 de estatura; su contextura es normal, emocionalmente cambia de estados de ánimo con rapidez, pasa de la alegría a la tristeza, del enojo a la dulzura; es inquieta, vanidosa, astuta, meticulosa; posee buena situación económica al pertenecer a la clase social alta; enviudó muy joven y decidió guardar luto a su amado esposo hasta el día de su propia muerte.

Antecedentes: Popova viuda y debido a la tristeza por la pérdida de su esposo, al que amaba profundamente, decide enclaustrarse en su casa sin tener comunicación con el exterior, sin querer saber de nada ni de nadie, a pesar de haber descubierto que



su esposo le había sido infiel y de haber heredado una deuda que debía pagar a su terrateniente Gregorio Stepanovich Smirnov.

Conflicto: su conflicto se centra en la indecisión, cuando descubre que está sintiendo atracción física y emocional por su prestamista, y por no querer pagarle la deuda.

Relación emocional: la relación emocional más fuerte es con su prestamista, al sentir que se está enamorando apasionadamente, pero se niega a reconocer este sentimiento.

El objetivo de Popova: no pagar la deuda.

La razón para negar la molestia: el hostigamiento que sufre por parte del prestamista luego de haber perdido a su marido; en el transcurso de la escena, no acepta su atracción por este personaje y porque no posee el dinero para saldar dicha deuda.

La actividad: es limpiar las tazas y los platos.

Urgencia: terminar de limpiar y ver que todo esté impecable.

1.1 Construcción del Personaje

Los ejercicios no enseñan a actuar (...) sino a desarrollar ciertos reflejos, a condicionar una manera de pensar, a forjar un comportamiento escénico (...) los ejercicios enseñan a pensar con el cuerpo completo, a comprometerlo todo, a reflexionar no sólo con una parte del cerebro y del sistema nervioso. (Olivares, 2014)



Como Eugenio Barba aporta, el calentamiento es importante porque acopia el cuerpo y la mente de un actor, sus principales instrumentos de trabajo, por lo que es básico mantenerlas siempre afinadas para el trabajo.

En el trabajo del actor es indispensable primero, tener un estado de atención y alerta en el cuerpo; para esto se desarrolla el siguiente *training* para acercarnos a la construcción del personaje.

1.2 Calentamiento

Se refiere a la ejecución de una serie de ejercicios suaves y constantes para preparar los músculos, para un mayor esfuerzo, con el propósito de ampliar el nivel de movimiento de los ligamentos, los tendones, las fascias y las cápsulas articulares; de ese modo, se despliega sobre el músculo una fuerza horizontal de tensión en el sentido contrario a su contracción; esto permite al actor, entrar en un estado de conciencia y atención para generar un aquí y ahora.

Se empieza el calentamiento en el suelo, recostada se relaja el cuerpo como si estuviese pesado, luego se empiezan a mover los dedos de las manos, seguidamente los dedos de los pies, las muñecas, las manos, los codos, hombros, pies, rodillas, cadera, torso; todo el cuerpo se va activando hasta ponerse, poco a poco, de pie; se abren los ojos y se avanza por el espacio utilizando los tres niveles alto, medio, bajo.

1.2.1 Articulación

La articulación es la unión de dos partes que hace posible el movimiento de ambas. Para movilizar las articulaciones se empieza desde la cabeza, ejecutando movimientos circulares, de derecha a izquierda, hacia arriba y abajo, de adelante hacia



atrás, flexionando y estirando cada una de las partes del cuerpo (columna, cadera, articulaciones de piernas pies y dedos), terminando en una rotación circular de movimiento en todo el cuerpo.

También se realiza un calentamiento articular vocal, para empezar a buscar la voz del personaje; se desarrollan los siguientes ejercicios¹:

- Vibrato de los labios: respiro y cierro los labios para poder empujar el aire, para que el vibrato salga por la boca.
- Gesticulo lentamente la sonrisa, exagerando la expresión del rostro y relajo; se hacen cinco repeticiones.
- Empiezo a decir un trabalenguas, realizando sonidos y distintos ritmos y tempos.
- Muerdo los labios de arriba y los dientes de abajo, y después realizo lo mismo, pero de modo intercalado; esta vez, moviendo los labios de abajo y los dientes de arriba.
- Doy masajes a las mejillas y a los labios para relajar.

1.2.2 Concentración

La concentración es la capacidad de fijar la atención para poder accionar sobre el cuerpo y la mente, indicándole y controlando lo que este tiene que hacer. Concentración no es un estado de ensimismamiento o de encierro, contrariamente, es un estado donde

¹ Se emplea la primera persona para describir la experiencia de la autora como actriz.

todos los sentidos están abiertos a percibir todo lo que está pasando en el cuerpo y en el espacio.

Como experiencia personal utilicé como recurso, el espejo, para observar posturas corporales, gesticulación, tensiones y formas de construcción del personaje y así generar un estado de alerta corporal. Realicé el ejercicio de la mosca, el cual, en su inicio trata de imaginar como si tuviéramos amarrados a una mosca que está volando con un hilo, manteniendo constantemente un estado de alerta y concentración hacia donde se dirige, provocando a su vez diferentes puntos de vista en todo el espacio.

1.3 Ejercicios de acercamiento y construcción del personaje

El hecho interpretativo ² ha sido manejado, intuitiva o conscientemente, reaccionando y dejándome provocar por todo lo que acontece en la escena, descubriendo así intenciones, silencios, desplazamientos propios del personaje. Para lograr esto, trabajé con la técnica de improvisación formulada por William Layton (2016), como un instrumento de indagación en la cual el actor asume, en nombre propio, las circunstancias y objetivos del personaje, lo que a su vez genera acciones que tendrán como respuesta una reacción emocional y física; así, paulatinamente el actor irá acercándose y descubriendo su personaje para acabar “transformándose [en él, una] “vía consciente” (Chávez, 2011), para intentar acceder al universo afectivo del actor para permitirle, aunque no estuviese necesariamente inspirado, vivir realmente y no de manera mentirosa y afectada la experiencia del personaje.

² Se emplea la primera persona para describir la experiencia de la autora como actriz.



En el transcurso creativo para la construcción del personaje, a partir de la memoria emotiva, se realiza el siguiente procedimiento para la construcción del personaje para la ejercitación como actriz³:

- Los ejercicios que ejecuto para encontrar al personaje, están basados en las emociones a las cuales recurre el actor para poder dar vida a este: un conjunto de expresiones corporales, tanto psicológicas como físicas.
- El cansancio constituye una de las partes principales para poder adquirir la sensibilidad del cuerpo en conjunto con la mente, lo cual ayuda a que el personaje pueda mantenerse despierto y activo.
- Para encontrar la forma de caminar del personaje Popova, se partió del movimiento que posee un pavo real, pudiendo así descubrir cómo trabajaría el personaje en escena.
- El recuerdo de mi mascota fue uno de los ejercicios que me ayudaron a sacar las emociones en la improvisación; al encontrar la emoción se pudo sustituir el recuerdo del actor al personaje.
- Habito el espacio, me concentro en el aquí y el ahora, trabajo con objetos y música, lo que ayuda al personaje a tranquilizarse y apoya a que Popova pueda conseguir establecer acciones como limpiar un juego de tazas (lo que lleva a saber que es una persona que se obsesiona por la limpieza, una mujer perfeccionista, pulcra, a la cual le gusta que las cosas estén ordenadas).

³ Teniendo ello en cuenta, se emplea la primera persona en la narrativa de la ejercitación.

- Me dirijo a cualquier parte del espacio y empiezo a marcar un trayecto, de inmediato empiezo a conservar estados de ánimo que la hacen mantenerse feliz, pero a su vez encerrada en otro estado de ánimo un tanto incierto, al querer estar contenta pero también melancólica. Todo este ir y venir, logra producir en Popova un sentimiento de grandeza y pomposidad.
- Mi cuerpo se encuentra en una posición neutra; es así que realizo trayectos al azar e introduzco texto con diferentes intenciones; mientras hablo, empiezo a ocupar todo el espacio, me detengo, cierro los ojos y respiro.
- En ese momento realizo movimientos con mis brazos, abro los ojos y observo una cicatriz en la parte posterior de mi muñeca, al mirarla con profundidad quisiera que no esté ahí, recuerdo cómo me la hice; ello me produce mucha rabia y me pregunto: ¿cómo pudo pasar? Aprovecho esas iras y las llevo al extremo, empiezo a gritar, sigo caminado mirando la cicatriz, me detengo, cierro los ojos, disipo la mente, guardo ese estado.

Para ello, empiezo el calentamiento en el suelo, recostada relajo el cuerpo como si estuviese pesado, luego empiezo a mover los dedos de las manos, los pies, las muñecas, codos, hombros, rodillas, cadera, torso, activando todo el cuerpo hasta ponerse poco a poco de pie, se abren los ojos y se avanza por el espacio utilizando los tres niveles: alto, medio, bajo.

Camino por el espacio y me detengo en un lugar, empiezo a mover la lengua circularmente, presiono los labios, relajo gesticulando las vocales, susurrando y proyectando el texto. Mi trayecto está estructurado, ahora tengo que trabajar en el detalle del movimiento y las acciones con los objetos. En base a las características desarrolladas



durante la construcción del personaje Popova, se ha optado por utilizar un vestuario clásico: un vestido negro, medias negras, *flats* y un velo negro, esto hace referencia al luto que lleva tanto emocional como físicamente.

CONCLUSIONES

El presente trabajo de graduación reprodujo teatralmente, el personaje Popova de la obra *El Oso* escrita por Antón Chejov, a través de un monólogo en el cual se presentaron las técnicas actorales aprendidas durante el tiempo transcurrido como estudiante de Artes escénicas en la Universidad de Cuenca. El concepto y aplicación de ‘memoria emocional’ fue detalladamente analizado a través de la revisión bibliográfica, en la cual se puntualizan las técnicas que la actriz debió realizar para poder transmitir las emociones del personaje. El calentamiento es muy importante para la construcción del personaje, porque permitió entrar en un estado de percepción amplio y de atención para el momento de recordar situaciones íntimas personales o de memoria emocional, para vivirlas en el aquí y el ahora, y desde este lugar, generar el material para la edificación del personaje.

La puesta en escena del monólogo ha tenido una duración de aproximadamente tres meses; los ensayos se enfocaron en los conceptos y experiencias puestos en práctica, previamente. A su vez, se buscó contagiar a la audiencia de los sentimientos transmitidos por la actriz durante el transcurso de la muestra escénica. Por ende, la memoria emotiva fue un detonante para las construcciones y características propias del personaje Popova, pero a su vez, los recuerdos contruidos desde un inicio llegaron a desgastarse, lo cual impulsó a buscar otras imágenes similares que evocaran sensaciones a través de los sentidos para asociar cada estado de ánimo del personaje con el texto trabajado.

REFERENCIAS

- Chávez, E. (2011). Memoria Emotiva y Método de las Acciones Físicas. Retrieved december 1, 2018, from <https://www.scoop.it/t/teatro-espacio-escena/p/703721600/2011/11/21/memoria-emotiva-y-metodo-de-las-acciones-fisicas-konstantin-stanislavsky>
- Chéjov, A. (1994). *El Oso*. From, <https://sites.google.com>
- Claparède, E. (2011). *La memoria emocional*. From <https://davidhuerta.typepad.com>
- Layton, W. (2016). *Por qué? Trampolín del actor (Arte/Teoría Teatral)*. (E. Fundamentos, Ed.) (Sexta).
- Moore, S. (1998). Konstantin Stanislavsky | Biography, Methods and Facts. Retrieved december 1, 2018, from <https://www.britannica.com/biography/Konstantin-Stanislavsky>
- Moreno, V., & Ramirez, M. E. (2018). Biografía de William Layton. Retrieved december 1, 2018, from <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/3515/William-Layton>
- Olivares, H. (2014). Teorías de la actuación. El *Training* del Actor. Retrieved december 1, 2018, from <http://www.teatralizate.cl/teorias-de-la-actuacion-el-training-del-actor/>
- Redacción Clarín. (2016). La memoria emocional, nuestra mejor consejera. Retrieved december 1, 2018, from https://www.clarin.com/zona/memoria-emocional-mejor-consejera_0_SJzixeE6vml.html
- Stanislavski, K. (1964). *An actor prepares*. Published by Roetledge. from www.roetledge.com

APÉNDICE

I. Memoria Visual

I.1 Etapa de ensayos

Fotografía 1. Ensayo de postura



Fotografía 2. Ensayo de voz



Fotografia 4. Escenografía y puesta de luces



Fotografia 5. Montaje Final



II. Ficha técnica

Nombre de la obra: <i>El Oso</i> .	
Nombre del personaje: E. I. Popova.	
Espacio escénico: Sala Alfonso Carrasco.	
Escenografía: Se contará con dos sillones, una mesa de centro, un aparador.	
Vestuario: Vestido negro, velo, guantes negros.	
Objetos: Abanicos, tazas de té, retrato, pistola, labial, florero.	
Zona de descarga: Acceso directo al escenario.	
Iluminación: En el acto se contará con luces ambientales de colores.	
Montaje: Tres meses	Duración de la obra: 30 minutos